

POHJOIS-KARJALAN AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma

Varis Mika

TUOTTAJAN ROOLI MUSIIKKITUOTANNOSSA
Metal-yhtyeen demo-äänitteen tuottaminen

Opinnäytetyö
Marraskuu 2011



OPINNÄYTETYÖ
Marraskuu 2011
Viestinnän koulutusohjelma

Länsikatu 15
80110 JOENSUU
p. 050 311 6310 p. (013) 260 6906

Tekijä

Mika Varis

Tuottajan rooli musiikkituotannossa. Metal-yhtyeen demo-äänitteen tuottaminen.

Tiivistelmä

Opinnäytetyö käsittelee tuottajan roolia musiikkituotannossa, koska aiheesta ei ole juurikaan suomalaista aineistoa, vain viitteitä tuottajan työhön. Työn tarkoituksena on selvittää, millainen rooli musiikkituottajalla on musiikkituotannon eri vaiheissa ja voidaanko tuottaminen erottaa omaksi osa-alueekseen äänitteen tekemisessä. Musiikkituotannon vaiheet käydään läpi sekä kirjallisessa että toiminnallisessa osiossa kronologisessa järjetyksessä esituotannosta masterointiin. Tietopohjana käytettiin aiheeseen liittyvää kirjallisuutta sekä suomalaisten tuottajien sähköpostihaastattelua.

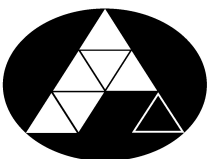
Toiminnallisessa osiossa tuotettiin Serene-yhtyeen ensimmäinen demo-äänite. Raportissa selvitetään, mitä demo-äänitteen tuottaminen on, ja tarkastellaan, miten musiikkituotannon eri vaiheet onnistuivat tuottajan näkökulmasta.

Opinnäytetyö selvittää, mitä tuottajan työ on Suomessa ja miksi musiikkituottajaa tarvitaan musiikkituotannossa. Työ toimii eräänlaisena oppaana esimerkiksi niille muusikoille, jotka ovat harkinneet palkkaavansa tuottajan omiin tuotantoihinsa.

Kieli
suomi

Sivuja 36
Liitteet 1
Liitesivumäärä 1

Asiasanat
tuottaminen, tuottaja, musiikki

 <p>NORTH KARELIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES</p>	<p>THESIS November 2011 Degree Programme in communications (Media) Länsikatu 15 FIN 80110 JOENSUU FINLAND Tel. 050 311 6310 Tel. (+358-13) -260 6906</p>	
<p>Author</p> <p>Mika Varis</p>		
<p>Title</p> <p>Producer's Role in Music Production. Producing a Demo Record for a Metal Band.</p>		
<p>Abstract</p> <p>This thesis examines producer's role in music production, because there is hardly any Finnish material related to the subject, only references to the producer's work. The purpose of this thesis is to examine the role of a producer in different phases of music production, and to examine, if it is possible to retain producing as a separate division in the Finnish music production. The phases of music production from preproduction to mastering will be analysed in the literary and functional part of the thesis in a chronological order. The data content of the thesis is based on literature related to the subject and on email interviews of finnish producers.</p> <p>The functional section contains the production of a demo recording of a metal band called Serene. The study examines the production of a demo recording and how different phases of the music production were succeeded from the producer's point of view.</p> <p>This thesis examines comprehensively the job description of a Finnish producer and why a producer is needed in music production. The thesis can be a guide for example for those musicians, who have considered hiring a producer into their productions.</p>		
<p>Language</p> <p>finnish</p>	<p>Pages 36</p> <p>Appendices 1</p> <p>Pages of Appendices 1</p>	
<p>Keywords</p> <p>production, producer, music</p>		

Sisältö

Tiivistelmä

Abstract

1 Johdanto.....	5
2 Tuottaminen.....	6
2.1 Mitä tuottaminen on?.....	6
2.2 Tuottamisen vaiheet.....	7
2.2.1 Esituotanto.....	7
2.2.2 Äänitykset.....	10
2.2.3 Miksaus.....	11
2.2.4 Masterointi.....	15
2.3 Metal-musiikin tuottaminen.....	17
2.4 Demo-yhtyeen ja ammattimaisen yhtyeen tuottamisen erot.....	18
3 Tuottaja.....	20
3.1 Kuka on tuottaja?.....	20
3.2 Tuottajana maailmalla vs. Suomessa.....	21
3.3 Tuottajan työkalut.....	23
3.4 Mihin tuottajaa tarvitaan?.....	24
4 Serene: demo-äänite 2011.....	26
4.1 Tuotannon aihe.....	26
4.2 Demo-äänitteen esituotanto.....	26
4.3 Demo-äänitteen äänitykset.....	29
4.4 Materiaalin miksaus.....	31
4.5 Demo-äänitteen masterointi.....	33
5 Yhteenveto.....	33
Lähteet.....	35

Liitteet

Liite 1 Serene: A Foul Game -kappaleen rakennekaavio

1 Johdanto

Musiikkiteollisuus on muuttunut viimeisen vuosikymmenen aikana radikaalisti ja se elää nyt haastavia aikoja. Ennen musiikkia on kuunneltu keskittyneesti, mutta nykyisin musiikki on muuttunut taustamusiikiksi tai jopa taustameluksi, mikä vaikuttaa merkittävästi piratismiin ohella musiikkiteollisuuteen ja sitä kautta myös levy-yhtiöiden budjetteihin, jotka määrittävät tuotantoon palkattavan tuottajan kohtalon. Tuottajat ovat pian katoava tai äänittäjiin ja miksaajiin kokonaan sulautuva ammattiryhmä, ellei musiikkiteollisuuden ongelmia saada ratkaistua. Selvitän tässä työssä, miksi tuottajaa edelleen tarvitaan.

Tutkin työssäni tuottajan työnkuvaa ja kuvaan koko tuotantoprosessia tuottamisen näkökulmasta. Selvitän voidaanko tuottaminen pitää omana osa-alueenaan suomalaisissa tuotannoissa. Käytän työssäni aiheeseen liittyvää kirjallisuutta ja pyrin tuomaan esille suomalaisten tuottajien näkemyksiä tekemäni sähköpostihaastattelun pohjalta. Sähköpostihaastatteluun osallistui Miitri Aaltonen (Mokoman ja Stam1nan tuottaja), Jarno Hänninen (Dead Shape Figuren ja MyGainin tuottaja) ja Jyri Riikonen (Eternal Erectionin tuottaja).

Keskityn työssäni myös tuottamiseen demo-tasolla. Käsittelen demo-yhtyeen tuottamista työhöni liittyvän materiaalin sekä tekemäni Serene-yhtyeen demo-tuotannon pohjalta ja selvitän tarvitaanko tuottajaa demo-tasolla.

2 Tuottaminen

2.1 Mitä tuottaminen on?

Musiikin tuottamisen alkamisen todellista ajankohtaa on mielestäni vaikea määrittää, koska ammattinimikettä tuottaja ei olla käytetty, vaikka varsinaista tuottamista musiikissa on tehty sen alkuajoista saakka. Tuottajien esi-isinä voidaan pitää ensimmäisiä levy-yhtiöiden palkkaamia kykyjen etsijöitä (artist & repotaire), jotka olivat yleensä musiikillisesti koulutettuja sekä lahjakkaita säveltäjiä ja sovittajia. Heidän tehtäviinsä kuului artistien ja kappaleiden etsiminen, ja heillä oli vastuu koko tuotantoprosessista äänitettä tehtäessä. (Owsinski 2010.)

Määrittelen työssäni tuottamisen alkamisen ajankohdaksi 1940–60-lukujen välin, jolloin tuottaminen ammattina alkoi nousta keskeiseen asemaan levyjen teon organisoinnissa ja jolloin levyjen varsinainen ääni ja soundi alkoivat kehittyä teknisen äänityskaluston rinnalla. Tuolloin nimi tuottaja viittasi tuotannossa henkilöön, joka käytännössä vastasi kappaleen tai levyn valmistumisesta. Suurimmaksi osaksi tuottajan tehtävänä oli katsoa, että yhtye pysyy sovitussa aikataulussa. (Gibson & Curtis 2005, 1.)

Nykyisin tuottajalla on vastuullaan projektin laadukkuus jokaosella osa-alueella (Gibson & Curtis 2005, 1). Niinpä kappaleen, albumin tai artistin menestys on suurelta osin tuottajan vastuulla. Tuottajalla on sama vastuu demo-yhtyeiden kohdalla, mutta hieman pienemmässä suhteessa. Demo-yhtyeiden kohdalla tärkeintä on auttaa yhtyettä vangitsemaan ”se jokin” (Burgess 2001, 195), jota se ei vielä ole itsestään löytänyt.

Mielestäni tuottamisessa on kyse artistin auttamisesta kaikin mahdollisin keinoin, niin että hän tekee parhaan mahdollisen soitto- tai laulusuorituksen. Parhaimmillaan tuottaminen on silloin, kun tuottajalta löytyy ratkaisu johonkin kehkeytyneeseen ongelmaan tilanteesta riippumatta. Burgessin mukaan tuottaja on parhaimmillaan silloin, kun hän tietää milloin puuttua ja olla

puuttumatta meneillään olevaan luomistyöhön. (Burgess 2001, 52.) Tuottamisessa on myös usein kyse löydöstä, eikä niinkään luomisesta (Burgess 2001, xiii). Konkretian tasolla tuottaja on artistin tai yhtyeen ja levy-yhtiön välissä pyrkimässä molempia osapuolia tyydyttävään lopputulokseen:

Tuottaminen on yhteistyötä yhtyeen ja levy-yhtiön kanssa tähtäimenä tehdä tuote, joka palvelee sekä orkesterin että kustantajan intressejä (Aaltonen 2011).

2.2 Tuottamisen vaiheet

Tuottaja tekee tuottamista läpi äänitysprosessin. Tuottajan tyylistä, musiikin genrestä ja artistin taitotasosta riippuen vaihteita voi olla lukuisia. Kuitenkin koko tuotantoprosessi on yksinkertaisinta tiivistää neljään tärkeimpään vaiheeseen, jotka ovat esituotanto, äänitykset, miksaus ja masterointi (Zager 2006, 133). Tässä työssä käydään läpi tuotantovaiheet yleisesti ja demo-yhtyeen tuottamisen näkökulmasta.

2.2.1 Esituotanto

Mielestäni esituotantovaihetta voidaan nykyisin pitää tärkeimpänä vaiheena koko tuotannossa, koska hyvin tehtynä sillä säästää eniten aikaa, vaivaa ja ennen kaikkea rahaa, joista rahan merkitys on nykyisin suurin:

Esituotanto on tärkeä osa tämän päivän levytyksiä. Studioajan ollessa kallista, esituotannolla pystytään parhaimmassa tapauksessa säästämään tuhansia euroja. (Aaltonen 2011.)

Tuotantoprosessiin pätevät samat lait kuin esimerkiksi vaellusreissun suunnitteluun: hyvin suunniteltu on puoliksi tehty. Tuotantoprosessissa esituotanto onkin suunnitteluvaihe ja loppu on itse ”reissun” tekoa. Myös J. Pekka Mäkelän ja Kivi Larmolan kirjassa *Oma studio ja äänittämisen taito* esituotantovaiheen merkitys on hyvin kuvattu:

Mitä paremmin esituotantovaihe on tehty, sitä helpompi hanke on äänittää. Hyvin äänitetty on puoliksi miksatu. Hyvin miksatu on puoliksi masteroitu. Hyvin masteroitu on jo puolimatassa tyylilajinsa klassikoksi – ainakin jos itse musiikki antaa siihen aihetta. (Mäkelä & Larmola 2009, 94.)

Mielestäni esituotanto onkin nykypäivän tuotannoissa kivijalka, joka vankaksi rakennettuna mahdollistaa tuotannon onnistumisen. Kun esituotanto on tehty hyvin, studiossa voidaan keskittyä olennaiseen, eli taiteen toteuttamiseen (Riikonen 2011). Esituotanto vaikuttaa suuresti koko tuotantoprosessiin, jossa heikkoja lenkkejä ei voi olla hyvän lopputuloksen saavuttamiseksi. Usein yhtyeellä on ongelmia saada taltioitua esiintymisten aikana vallitsevaa hurmosta ja energiaa levyille. Esituotantovaiheessa yhtyeen on siis hyvä kuunnella omaa soitantoaan äänitettynä ja yrittää löytää se hurmos ja energia itsestään kuuntelemalla omia suorituksiaan samalla tapaa kuin muiden musiikkia kuunnellessa (Case 2000, 1).

Esimerkiksi Red Hot Chili Peppers -yhtye teki tuottajansa Rick Rubinin kanssa esituotantoa Californication-levylle yhteensä kahdeksan kuukautta, joista neljä kuukautta kului säveltäen ja harjoitellen. Studiossa sen sijaan levyn tekemiseen meni vain kolme viikkoa. (Brown 2009, 141.) Kyseinen esimerkki kuvaa hyvin esituotannon tärkeää osuutta koko prosessissa. Se, että esituotannon voi tehdä vaikka yhtyeen harjoitustilassa, pienentää huomattavasti kustannuksia ja jäljelle jäävät kustannukset koostuvat lähinnä tuottajan palkasta. Tällöin kustannukset ovat parhaimmillaan vain kymmenyksen siitä, mitä ne olisivat ammattitason studiossa (Burgess 2001, 69).

Entuudestaan tutun yhtyeen kanssa esituotantoprosessi on hieman erilainen kuin yhtyeen kanssa, jonka kanssa ollaan tekemisissä ensimmäistä kertaa. Tällaisen yhtyeen kanssa täytyy ensin tutustua ja tulla tavallaan hyväksytyksi tuottajana, ennen kuin varsinainen tuottaminen ja esituotanto voidaan aloittaa. Hyväksytyksi tuleminen edellyttää yleensä tutustumista tuottajaan ja hänen työskentelytapoihinsa. Entuudestaan tutun yhtyeen kanssa yhteiset pelisäännöt ovat todennäköisesti selvät edellisen prosessin tiimoilta, ellei yhtyeen kokoonpano ole muuttunut radikaalisti. Niinpä tällaisen yhtyeen kanssa päästään ”jatkamaan siitä mihin viimeksi jäätiin”.

Ensimmäistä kertaa studiossa äänittävän demo-yhtyeen ja studiokokemusta kartuttaneen yhtyeen esituotantovaiheet ovat siis hieman erilaiset. Ensimmäistä kertaa studioon tulevan demo-yhtyeen kanssa esituotanto on enemmän

ohjaamista oikeaan suuntaan, kun taas kokeeneen yhtyeen kanssa voidaan keskittyä enemmän yksityiskohtiin (Hänninen 2011).

Esituotanto alkaa yleensä toisiinsa tutustumisella, kun työskennellään ensimmäistä kertaa yhtyeen kanssa. On tärkeää tutustua yhtyeen kaikkiin jäseniin esimerkiksi tapaamisessa, jonka aikana sovitaan niin kutsutuista yhteisistä pelisäännöistä. Yhtä tärkeää on selvittää, mitä odotuksia yhtyeellä ja tuottajalla on toisiaan kohtaan (Gibson & Curtis 2005, 80–81). Tapaamisen aikana olisi myös hyvä saada selville millaisia intohimoja ja tunteita yhtyeen kappalemateriaaliin liittyy, mitä mahdollisia referenssejä yhtyeellä on sekä tietenkin alustavat aikataulut, unohtamatta tuottajan omia intohimoja prosessia koskien (Gibson & Curtis 2005, 79–91).

Mielestäni on myös hyvä panna merkkeille kuka on yhtyeen niin kutsuttu ”johtaja”. Yleensä yhtyeissä on aina joku, joka haluaa sanoa viimeisen sanan asiaan kuin asiaan. Tuottajan täytyy olla tarkkana tällaisen henkilön kanssa ja ennen kaikkea voittaa tämän luottamus puolelleen, ettei sessioiden aikana synny valta-asema ongelmia. Aina tällaiseen ”syvälliseen” tutustumisprosessiin ei ole yksinkertaisesti aikaa, joten viimeistään sessioiden alussa on hyvä käydä läpi tulevia tapahtumia sekä tutustua yhtyeen jäseniin mahdollisuuksien mukaan.

Esituotanto alkaa taiteellisesti vasta siitä, kun tulevan äänitteen kappalemateriaali esitetään tuottajalle. Jerry Harrison kertoo Richar James Burgessin kirjassa aloittavansa esituotannon siten, että hän pyytää esittelemään kaiken materiaalin jota yhtyeellä on, ei pelkästään sitä mikä on päätetty äänittää (Burgess 2001, 54). Monesti pöytälaatikkoon jääneistä kappaleista muodostuukin yhtyeen läpimurtohittejä. Esituotannon aikana valitaan lopulliset kappaleet, joita tulee tarkastella tarkemmin esimerkiksi konseptin, melodian, rytmin, harmonian, lyriikan, instrumentaation ja kappalerakenteen kannalta (Gibson & Curtis 2005, 92). Lopullinen kappaleiden lukumäärä määräytyy niiden laadukkuuden mukaan, jota on mitattu esimerkiksi yllä mainituista näkökulmista.

2.2.2 Äänitykset

Kun esituotanto on ohi, alkavat äänitykset sovittuun aikaan sovitussa paikassa. Äänitysten tulisi sisältää enää vain suoritus jo esituotantovaiheessa tehdystä sovituksesta. Kokemuksieni mukaan usein kuitenkin äänitysvaiheessa tulee muutoksia materiaaliin hyvästä esituotannosta huolimatta. Siksi inspiraatiolle ja improvisoinnille on syytä jättää aikataulullisesti tilaa, koska ne ovat luonnollisia ja merkittäviä osia musiikissa. Studioissa tehdyt improvisaatiot ja inspiroituneet hetket saattavat olla niitä omalaatuisia ja omaperäisiä ”koukkuja”, jotka jäävät kuluttajan mieleen kohokohtina yhtyeen musiikissa.

Tuottajan rooli äänityksissä on saada artistin laadukas, luova ja energinen esitys taltioituksi koko sessioiden ajan (Gibson & Curtis 2005, 174). Mielestäni tuottajan tulee olla äänityksissä samaan aikaan tarkkaavainen, kriittinen ja vaativa, mutta myös artistia arvostava, kannustava ja luottamusta herättävä. Kun artisti näkee nämä ominaisuudet tuottajassa, hän voi turvallisin mielin keskittyä omaan suoritukseen äänityksissä, mikä väistämättä parantaa suorituksen laatua. Usein tuottaja tuo mukanaan tietynlaisen tunnelman studioon omalla persoonallaan ja työskentelytavoillaan (Burgess 2005, 6–7). Tuottajan tulisikin saada aikaan rento ja luova, mutta ennen kaikkea tehokas työskentely-ympäristö koko työryhmälle. Hännisen (2011) mukaan tuottaja on hyvä silloin, kun hän onnistuu luomaan studioon ilmapiirin, jossa artistit antavat kaikkensa.

Äänityskalusto ja -studio ovat merkittäviä osa-alueita tuottamisen kannalta. Tuottajalla voi olla tiettyjä laitteita ja mikrofoneja, joita hän on tottunut käyttämään. Jokaisella tuottajalla on varmasti mielessään eri soittimille parhaaksi todetut mikrofonit, etuasteet ja prosessointilaitteet. Tämän vuoksi tuottaja voi valita jonkin tietyn studion esimerkiksi kaluston perusteella.

Kappalessa mielestäni yksi tärkeimmistä elementeistä on laulu ja sen taltioiminen parhaalla mahdollisella laitteistolla. Laulua on haastavaa äänittää, koska yksikään laulaja ei laula täysin samalla tavalla. Jokin aiemmin hyväksi todettu mikrofoni ei välttämättä toimi jollekin laulajalle ollenkaan. Myös

äänitystilalla on osansa tietyn mikrofonin käyttäytymiseen ja käyttämiseen niin laulua kuin muita soittimia taltioidessa. Howard Massey (2000) kirjasta *Behind the Glass* ilmenee, että yksi yleisimmistä tuottajien käyttämistä laulumikrofoneista genrestä riippumatta on Neumann U 47, kompressoreista Universal Audio 1176 ja LA2A sekä lähes poikkeuksetta Neve-etuasteet.

Tuottajat valitsevat yleensä tutun työskentely-ympäristön pitääkseen aikataulun kurissa. Tuttu studio nopeuttaa työskentelyä, koska laitteisto, signaalitiet reitityksineen, mikrofoniarsenaali ja studion akustiikka ovat tiedossa ja hallinnassa. Näin tuottaja voi keskittyä itse artistiin (Riikonen 2011). Tutun laitteiston kanssa tarvittavan soundin hakemista ei tarvitse juurikaan tehdä, kun tuottaja jo tietää miten se jollakin tietyllä laitteella tehdään. Toki useat samankaltaiset laitteet toimivat lähes samalla tavalla, mutta kyse on lähinnä ”saundista”, jonka tuottaja tuntee. Mikrofonit ja akustiikka ovat merkittäviä elementtejä, kun jollekin soittimelle halutaan jonkinlaista tilan tuntua. Yleensä rumpuihin ja perkussioihin, akustisiin kielisoittimiin ja lauluun halutaan tilan tuntua.

2.2.3 Miksaus

Miksaus on editointia ja efektointia, mutta viime kädessä selkeän ja eheän äänimaiseman tuottamista. Siinä on kyse äänentasosta eli eri soittimien äänenvoimakkuuksien säätämisestä, panoroinnista eli soittimen sijainnin määrittämisestä stereokuvassa, ekvalisoinnista eli äänenvärien määrittämisestä ja efektoimisesta eli esimerkiksi kaiun tai viiveen lisäämisestä päälauluun. (Gibson & Curtis 2005, 158.) Mielestäni miksausvaiheen rooli riippuu musiikkityylistä ja ennen kaikkea tuottajasta. Kaikessa musiikissa pitäisi lähtökohtaisesti saada aikaan niin hyvää jälkeä, ettei sitä tarvitsisi juurikaan enää miksata. Nykyisin ollaan kuitenkin menty täysin eri suuntaan, sillä miksaudesta on tullut lähes itsenäinen taidemuoto, missä alkuperäisteoksesta saattaa olla jäljellä enää muutama katkelma tai laulu-osuus (Mäkelä & Larmola 2009, 202).

Etenkin metal-musiikissa miksauksen rooli on korostunut triggereineen ja editointeineen jopa yhdeksi ominaispiirteeksi. Hännisen mukaan viime vuosina on paljon puhuttu ja kirjoitettu ”pro tools -hevistä”, jossa jokainen rummunisku klikkaillaan hiirellä ”täysin gridiin” (Hänninen 2011). Osittain tästä saa syyttää kehittyneitä äänitysohjelmistoja, jotka mahdollistavat tällaisen äänen jälkikäsitteilyn, mutta ennen kaikkea niitä alan työntekijöitä, jotka ovat nähneet sen mahdollisuudeksi tehdä entistä tarkempaa ja valitettavasti samalla myös luonnottomampaa musiikkia. Tästä huolimatta on muistettava se tosiasia, että alan työntekijät ovat kulkeneet muun kehityksen mukana näin tehdessään, vaikka asian muuten näen epämiellyttävässä valossa.

Miksausvaihe aloitetaan yleensä materiaalin ”siistimisellä” eli editoinnilla. Materiaali käydään läpi raita kerrallaan tai siten kuin aikaa on kokonaisuudessaan miksaukseen varattu. Mielestäni hyvä ohjesääntö miksaukseen on varata aikaa kaksi päivää yhtä kappaletta kohden. Miksausvaiheessa aika on yleensä rajallista, joten äänitysvaiheessa voidaan käyttää miksausvaihetta helpottavia laitteita, kuten esimerkiksi noise gate -laitetta (kuva 1). Tätä käytetään monesti etenkin rummuissa tai sellaisten soittimien kanssa, joissa on paljon taukoja tai epätoivottuja tausta- ja häiriöääniä (joita halutaan välttää).



Kuva 1. Threshold-liuku säättää kynnyksen tason desibeleinä. Kynnystason alapuolelle jäävä signaali pienenee tai mykistyy kokonaan, riippuen reduction-liu'un tasosta. Kuvassa noise gate -plug-in.

Noise gate -laitteen käyttö vaatii kokemusta ja harkintaa, koska se voi myös aiheuttaa sen, että esimerkiksi tarvittavia rummun iskuja, jotka jäävät noise gate -laitteelle asetetun kynnyksen alapuolelle ei saada äänitettyä iskujen huonon voimakkuuden takia.

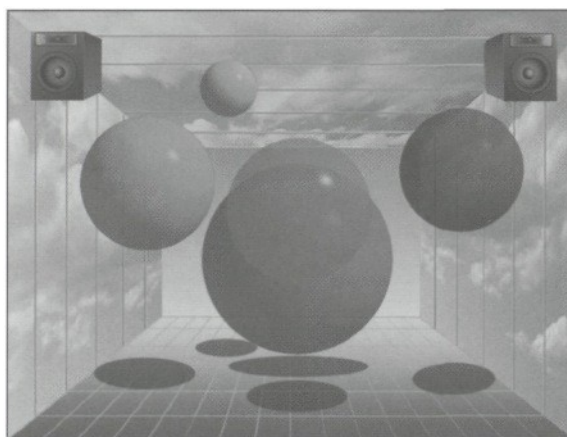
Miksausvaiheessa tehtävässä editoinnissa on myös kyse niin kutsutusta ”maskeerauksesta”, jossa pahimmat äänitysvaiheessa tehdyt virheet voidaan mahdollisuuksien mukaan piilottaa efekteillä ja äänentasoautomaatiolla. Editoinnissa voidaan myös koota kokonaisuus useista eri otoista. Nykyisillä äänitysohjelmistoilla ja tietokoneiden suorituskyvyn takia useiden ottojen äänittäminen on mahdollista. Esimerkiksi Logic 9 -ohjelmistossa editointi ja eri ottojen yhdisteleminen on tehty erittäin yksinkertaiseksi ja helpoksi, mikä nopeuttaa miksausvaihetta huomattavasti.

Editoinnin jälkeen tehdään ensimmäinen miksaus, jotta kuuntelu olisi mahdollisimman miellyttävä ja kaikki osat hyvässä balanssissa toisiinsa nähden jatkoprosessointia varten. Soittimien äänentasoja säädetään ja niitä voidaan panoroida stereokuvaan oman mielensä mukaan. Miksausvaiheen tuottaminen alkaa viimeistään tässä vaiheessa. Tuottajalla voi olla jo ajatus siitä millaiseksi äänimaisema tullaan miksaamaan.

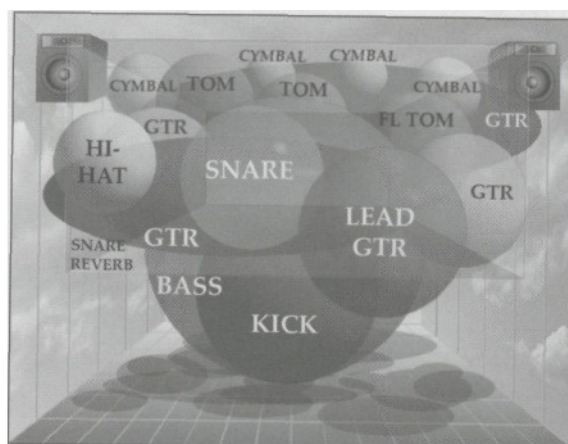
Mielestäni tuottaminen tuottajan näkökulmasta onkin äänimaiseman muodostamista hänen oman näkemyksensä mukaiseksi tai sellaiseksi kuin se on yhtyeen tai levy-yhtiön kanssa sovittu. Yleensä tuottajalla on ollut jo äänitysvaiheessa visio siitä, millaiseksi äänimaisema muodostuu. Miksausvaiheessa tämä visio saatetaan loppuun.

Miksaus voi olla ihan mitä tahansa hyvin pelkistetystä miksauksesta erittäin efektoituun miksaukseen. Raa ’alla miksauksella tarkoitan lähinnä äänentasojen ja panorointien säätöä sekä pientä ekvalisointia (kuva 2), kun taas erittäin efektoidulla miksauksella tarkoitan ns. ”wall of sound” -tyylistä miksausta, jossa koko äänimaisema on seinämäisesti kuulijan edessä kaikkine efekteineen (kuva 3).

Miksauksessa ei voi juurikaan vaikuttaa itse soittosuoritukseen, mutta siinä on mahdollisuus muokata materiaalia monin eri tavoin. Nykyisin on olemassa vireenkorjausohjelmistoja, joilla pystyy korjaamaan jopa kitaran sointuja ohjelman tunnistaessa soinnussa käytetyt nuotit, jotka voi yksittäisinä siirtää oikealle paikalle.



Kuva 2. Pelkistetty miksaus.



Kuva 3. Wall of sound -tyylinen miksaus metal-musiikissa.

Mielestäni miksaus voi olla yksi tuottajan niin kutsutuista tavaramerkeistä. Esimerkiksi 1990-luvun lopulla metal-musiikissa puhuttiin niin kutsutusta ”abyss-soundista”, joka oli ruotsalaisen Peter Tägtgrenin Abyss-studiolla aikaansaamaa käsialaa. Pian tuo tavaramerkki alkoi kuitenkin kääntyä tekijäänsä vastaan. Puhuttiin, että yhtyeestä ja kappalemateriaalista riippumatta levyt alkoivat toistamaan itseään soundeiltaan. Tämä sai aikaan sen, että Tägtgren päätti

keskittyä vain omiin projekteihinsa ja sellaisiin projekteihin, jotka koki mielekkäiksi.

Onneksi tämä ei ole kuitenkaan kaikkien tuottajien kohtalo. Vaikka tuottajia nykyisin kritisoidaan noilla samoilla argumenteilla, on hyvä, että tuotannon jälki on tunnistettavaa. Usein tuottaja on luonut tietynlaisen soundin jollekin instrumentille, joka on usein laulu. Mielestäni yksi tunnistettavimmista tuottajista lienee Rick Rubin, jonka kädenjälki kuuluu kaikissa hänen tuottamissaan levyissä. Hänen tavaramerkkinsä on selkeästi äänimaisema, joka on hyvin kuiva ja lähes efektoimaton. Rubin on itse sanonutkin kaikkien tuottamiensa levyjen kuulostavan aina itse artistilta (Burgess 2005, 192), mikä johtuu juuri hänen tuotantotyylistään. Artisti tai yhtye tulee esiin luonnollisimmillaan ja täysin omana itsenään, kun nykypäivän trendiksi muodostunutta yliprosessointia on tehty mahdollisimman vähän.

2.2.4 Masterointi

Masterointi on prosessi, jossa kappaleista tehtyjen valmiiden miksausten äänimaisemia tasapainotetaan ja yhtenäistetään, tarkoituksena luoda mahdollisimman miellyttävä kuuntelukokonaisuus. Masteroija voi myös jossain määrin korjata miksaajan virheitä tai esimerkiksi huonosti akustoidusta tarkkaamosta johtuvia taajuusvasteen epätasaisuuksia. Myös levyn äänenvoimakkuuden saattaminen nykystandardien mukaiselle tasolle on masteroijan vastuualuetta. Näiden toimenpiteiden jälkeen luodaan masternauha (Wikipedia 2010, Äänen masterointi).

Masteroinnissa on siis kyse tuotannon viimeistelystä. Tavoitteena on saada aikaan mahdollisimman yhtenäinen kokonaisuus, joka kulkisi levyn ensimmäisestä kappaleesta viimeiseen kappaleeseen sujuvana, johdonmukaisena ja yhtenäisenä siirtyen luontevasti kappaleesta toiseen (Mäkelä & Larmola 2009, 250).

Masterointi on vanhan sanonnan mukaan 70 prosenttia korvia ja 30 prosenttia laitteita (Mäkelä & Larmola 2009, 254). Laitteiston ja tilan on tosin oltava laadukkaita, ja siksi masterointistudioiden tarkkaamot onkin suunniteltu akustiikaltaan huolellisemmin ja tarkemmiksi kuin tavalliset äänitys- ja miksaustarkkaamot (Mäkelä & Larmola 2009, 255). Samoin laitteisto on tarkkaan valittu ja jotkut masteroijista voivat jopa itse rakentaa osan käyttämästään kalustosta. Esimerkiksi suomalainen Jarkko Viitalähde Virtalähde Mastering -yrityksestä kertoo sivuillaan käyttävänsä paljon itse suunnittelemaansa ja rakentamaansa kalustoa. Tuntemalla kaluston käyttäymisen ja toimimisen päästään ainutlaatuiseen singnaalitien sointiin. Viitalähteen mukaan hyvä huoneakustiikka ja äänen pienimmätkin yksityiskohdat paljastava kuuntelu ovat hänen tärkeimmät työkalunsa. (Viitalähde 2011.) Yleisimmät masterointityökalut ovatkin laadukas tarkkailukaiutinjärjestelmä, taajuuskorjaimet, kompressori, monialuekompressori ja limiteri (Mäkelä & Larmola 2009, 254-257).

Tuottajan rooli masteroinnissa voi olla hänen halutessaan olematon, mutta toisaalta myös hyvinkin osallistuva. Esimerkiksi tehdessäni ensimmäistä harjoittelua Viikatteen ”Kuu kaakon yllä” -sessioissa harjoittelun ohjaaja Miitri Aaltonen sanoi olevansa hieman tyytymätön yhtyeen edellisen EP:n masteroituun versioon, jonka hän oli äänittänyt, miksannut ja tuottanut. Samalla hän totesi, että olisi pitänyt itse olla paikalla ja että hän tulisi olemaan paikalla ”kuu kaakon yllä” -levyä masteroitaessa saadakseen haluamansa lopputuloksen.

Yleensä tuottaja osallistuu masterointiin hyväksymällä masteroinnin. On toisinaan myös hyvä asia, että tuottaja tai itse artisti ei enää osallistu masterointiin kovin aktiivisesti. Näin masteroija pystyy suhtautumaan materiaaliin kuluttajan tavoin uutena ja tuoreena korvaparina (Mäkelä & Larmola 2009, 250).

2.3 Metal-musiikin tuottaminen

Tuottamiseen liittyvät erot tulevat tuottajan tyylistä tehdä työtään, mutta ennen kaikkea musiikkityylistä. Tuotantoni kannalta on hyvä selvittää metal-musiikin tuottamiseen liittyviä ominaispiirteitä, joita ei esiinny muiden musiikkityylien tuottamisessa. Metal-musiikin tuottamisessa yhtye tulee yleensä studioon valmiin ja jossain tapauksissa hyvin pitkälle esituotetun materiaalin kanssa (Aaltonen 2011). Sovitukset on tehty valmiiksi ja materiaalista on yleensä jo tehty raakaversioita, vaikka kyseessä olisi yhtyeen varsinainen demo-äänite.

Mikäli esituotanto on tehty yhtyeen kesken, studiossa saatetaan huomata puutteita sovitusten suhteen. Tämä johtaa väistämättä sovitusten hiomiseen studioajan koko ajan raksuttaessa. (Aaltonen 2011.)

Metal-musiikille on myös tyypillistä jopa ”pikkutarkka” saundien etsiminen:

Kitara-soundia saatetaan viilata pari päivääkin, ennen kuin miellyttävä mikrofoniin ja niiden asettelun suhde löytyy, vaikka soittajilla monesti olisikin jonkinlainen soundi-ideaali ja näkemys mielessään, kun levyä tai demoa lähdetään tekemään (Aaltonen 2011).

Metal-yhtyeen tuottamisessa on myös huomioitava ns. ”soittotarkkuuden palvonta” (Hänninen 2011). Myös niin kutsuttu kliininen tuotanto on ollut metal-musiikille tyypillistä 2000-luvulla. Kliinisellä tuotannolla tarkoitan lähes täydellistä ja virheetöntä soitintarkkuutta tempon mukaan, jopa luonnottoman tarkkaa laulantaa vireenkorjauksineen ja kokonaisuudessaan yliprosessoitua äänimaisemaa kompressoineineen ja limitoineineen. Kaikkein eniten tässä ”modernissa kliinisyydessä” on yleensä huomioitu rumpusuorituksia, jotka on näkemykseni mukaan korjattu usein virheettömiksi. Tällä tavalla ”soittotarkkuuden palvonta” on viety äärimilleen. Tästä ollaan onneksi palaamassa takaisin orgaanisempaan ja luonnollisempaan äänimaisemaan.

Kliinisyys on ollut osallinen muissakin musiikkityyleissä. Kliinisyys kuuluu muun muassa laulusuoritusten virheettömyytenä genrestä riippumatta. Nimenomaan 2000-luvulla soitto- ja lauluvirheet ovat pikkuhiljaa muotoutuneet merkeiksi tuotannon heikkoudesta, mikä on osaltaan vaikuttanut musiikin ”hyvän laadun” määrittelyyn.

Kaikesta huolimatta hyvälaatuinen ja ennen kaikkea hyvin tuotettu demo-äänite auttaa demo-yhtyettä taistelussa levytyssopimuksen saamiseksi satojen muiden joukossa. Hännisen (2011) mukaan levytyssopimusta ajatellen hyvin tuotettu, soundeiltaan loistava demo-äänite pääsee helpommin uudelle kuuntelukierrokselle verrattuna räkäiseen ja rätisevään autotallinauhaan.

2.4 Demo-yhtyeen ja ammattimaisen yhtyeen tuottamisen erot

Tuottaja tekee urallaan monenlaisten yhtyeiden kanssa töitä. Joukossa on sekä demo- että ammattimaisia yhtyeitä. Suurin ero näiden kahden välillä lienee kokemus äänitystilanteista ja studioympäristössä toimimisesta, jota demo-yhtyeellä on vähän tai ei ollenkaan. Käsitykseni mukaan kokemuksesta ei ole välttämättä aina hyötyä äänityksissä, vaan se saattaa luoda paineita sekä artistille että tuottajalle. Kokemus ja yhtyeen siihen asti saama menestys sekä suosio voivat johtaa yhtyeen asettamaan itselleen monenlaisia suorituspaineita, ja tämä voi näkyä aluksi esimerkiksi lievänä innottomuutena uutta materiaalia kohtaan.

Uskon, että studiokokemusta kartuttaneiden yhtyeiden kokemus on loppujen lopuksi ainoastaan hyvä asia ainakin niille itselleen, koska ajatukset ovat pääsääntöisesti vain musiikissa sen sijaan, että kokemattamuus studiossa loisi yhtyeen jäsenille epävarmuutta. Studioäänitys on ensikertalaisille suuri kokemus ja tilanne saattaa aiheuttaa pientä jännitystä yhtyeen jäsenissä. Kokeneen yhtyeen kohdalla tuotannon keskittyminen yksityiskohtaisempiin seikkoihin johtuu kokemuksesta, kun demo-yhtyeiden tuottaminen alkaa lähinnä perusasioista (Hänninen 2011).

Kokeneen ja menestyneen yhtyeen tuottamisessa on yhtyeen studiokokemuksen lisäksi hyviä ja huonoja puolia. Voi olla hyvinkin mielenkiintoista ja opettavaista työskennellä sellaisen artistin tai yhtyeen kanssa, jonka ideoita tuottaja arvostaa. Silti voi olla hankalaa toimia tällaisen artistin tai yhtyeen kanssa. Artisteille tai yhtyeiden jäsenille on todennäköisesti kehittynyt identiteetti, jota he haluavat pitää yllä ja tällöin tuottaja voi joutua

tekemään töitä heidän aikataulunsa mukaan, heidän haluamissaan lokaatioissa. Yksi tuottajan uran kannalta merkittävistä puolista on se, että mikäli hän ei tuota tällaiselle yhtyeelle menestyskappaletta, epäonnistuminen on huomattavasti näkyvämpää kuin uuden artistin kanssa. (Burgess 2001, 195.)

Tuottajan näkökulmasta katsottuna kokemus ei ole ainoa ero, joka demo- ja ammattimaisen yhtyeen välillä on. Aaltosen (2011) mukaan suurin ero niiden välillä on innokkuus, jolla vasta-alkajat studiotyöskentelyyn suhtautuvat.

Tuottajan työ demo-yhtyeen kanssa on tietyn tyyppistä suitsemista ja asioiden järjeistämistä, kun ammattimaisen yhtyeen kanssa saattaa joutua tekemään kovastikin töitä saadakseen ”lietsottua yhtyeen liekkeihin” (Aaltonen 2011).

Demo-yhtyeen tuottaminen saattaa kuulostaa epäilyttävältä ja epävakaalta työkohteelta taloudellisesti, mutta mielestäni se pitäisi ottaa vastaan samalla vakavuudella kuin mikä tahansa levy-yhtiön yhtyeen tuottaminen. Nykyisin studioon astutaan entistä varhaisemmassa vaiheessa, mikä kuvastaa musiikin tärkeyttä ja vakavuutta jo demo-tasolla. Tämä on vaikuttanut osaltaan äänitysalan työllisyyteen myönteisellä tavalla, mutta samalla vaikeuttanut kilpailua demo-rintamalla.

Tuottaminen on monesti myös luonnollinen osa sellaisissa tuotantoprosesseissa, joissa varsinaista tuottajaa ei ole budjetoitu tai edes harkittu. Niinpä pienten budjettien tuotannoissa on tullut lähes käytännöksi, että tuottaja on myös äänittäjä ja miksaaja tai toisinpäin. (Riikonen 2011.) Mielestäni tällainen alakohtainen ”vääristymä” tulisi korjata välittömästi, koska muuten tuottaminen tulee yhtäkkiä olemaan täysin integroitunut osaksi koko tuotantoa eikä siitä enää maksettaisi ylimääräistä palkkiota. Tähän tulisi herätä välittömästi, koska yleensä pienten budjettien tuotannot tarkoittavat demo-yhtyeiden tai vasta debytoineiden tuotantoja, joiden musiikista alkaa ajan saatossa kasvaa uusia isoja tuotantoja.

Mielestäni tuottamisen erottaminen omaksi osa-alueekseen koko tuotannossa tulisi viedä demo-tasolle mahdollisimman varhaisessa vaiheessa, jotta se mielletäisiin tulevaisuudessakin osa-alueeksi, jota ei saa ilmaiseksi. Koska demo-tason yhtyeet joutuvat hoitamaan lähes kaikki kustannukset itse, yhtyeet

harkitsevat tuottajan palkkaamista varmasti pitkään juuri kustannuksien takia. Niinpä olisikin oivallista aloittaa tuottaminen vaatimattomin korvauksin ja kasvattaa korvausta yhtyeen kasvaessa, etenkin jos tuottaja on samalla äänittäjä ja miksaaja tai toisinpäin. Tällainen toimintamalli ei tietenkään toimi joka tilanteessa vaan sopii etenkin minunlaisilleni tuleville äänialan ammattilaisille, jotka kartuttavat kokemusta tekemällä töitä demo-tason yhtyeiden kanssa.

3 Tuottaja

3.1 Kuka on tuottaja?

Tuottajan tehtävä on auttaa yhtyettä saavuttamaan taiteellisesti päämääriä, joita se on itselleen asettanut (Aaltonen 2011).

Musiikkituottajaa voisi kuvailla yhdistelmäksi elokuvan tuottajaa ja ohjaajaa. Tuottajan täytyy pystyä mahdollistamaan kaikki se, mitä onnistuneen levyn tekeminen vaatii. Hän päättää myös missä, miten ja millä kalustolla levy tehdään ja kuka, jos kukaan, auttaa sen tekemisessä, sekä miten budjetti käytetään. (Burgess 1997, vi.) Tuottajan tavoitteena tulisi aina olla artistin luovuuden edistäminen ja uskollisuus artistin identiteetille (Zager 2006, 6). Tuottajan tärkein rooli onkin inspiroida ja saada irti artistista paras mahdollinen suoritus, tarvittaessa vaikka artistin turhautumiseen saakka (Massey 2000, 97).

Tuottajatyyppejä on varmasti niin monta kuin on tuottajia, mutta kaikilla on joitakin piirteitä, joiden mukaan tuottajat voi karkeasti luokitella tiettyihin kategorioihin. Tuottajan työnkuva on myös välillä melko häilyvä, koska tuottajan täytyy projektin aikana olla muuntautumiskykyinen useaan eri rooliin (Gibson & Curtis 2005, 2). On tuottajia, jotka tekevät kaiken sävellyksistä masterointiin, tai palvelevat nöyrästi artistia, ovat kuin yksi jäsen yhtyeestä tai mystisesti saavat jo pelkällä nimellään ihmeitä aikaan (Burgess, 2005).

Gibsonin ja Curtisin mukaan tuottajat voidaan jakaa kolmeen eri kategoriaan: Toimeenpaneviin tuottajiin (executive producer), musiikkituottajiin (music producer) ja teknisiin tuottajiin (engineering producer) (Gibson & Curtis 2005, 2–6). Nämä kategoriat pätevät selkeämmin muualla maailmalla, kun suomalaisia tuottajia on hieman vaikeampi lokeroida. Pääsääntöisesti suomalaisista tuottajista löytyy ominaisuuksia kaikista kategorioista.

Tuottajan työnkuva on hyvin laaja etenkin Suomessa. Täällä nykyisen ääniteteollisuuden synkän näkymän vaikutuksesta tuottaja on yleensä myös äänittäjä ja miksaaja:

Suomen skenessä tuottajan pitää osata äänittää ja toisinpäin. Olen osallistunut yhtyeiden biisien tekoon ja tuotantoon jo treenikämpä-vaiheessa, mutta valmista levyä olen aina ollut itse äänittämässä ja miksaamassa. (Hänninen 2011.)

Tuottajaksi tuleminen ei ole kovin yksinkertaista. Vaikka meillä on Suomessa nykyisin kouluja, joissa voi opiskella itsensä media- ja viestintäalan ammattilaiseksi, tietyt alan ammatit tai ammattinimikkeet eivät välttämättä ole heti koulun jälkeen tavoitettavissa. Tuottaja on tästä hyvä esimerkki: vaikka olisitkin valmistunut huippuarvosanoin viestinnän ammattilaiseksi, sinun todennäköisesti pitäisi kulkea samaa reittiä, jota ”aikojen alusta” asti tuottajaksi tulleet ovat kulkeneet. Suomessa ei varsinaisia tuottajia juurikaan ole, vaan suurin osa levyjen tuottajista on yleensä myös äänittänyt ja miksannut tuottamansa levyt ja jotkut ovat jopa säveltäneet sekä sovittaneet levyille päätyneet kappaleet. Pitkälti kyse on siitä mikä genre on kyseessä ja siitä onko tuotettavana yksittäinen artisti vai kokonainen yhtye.

3.2 Tuottajana maailmalla vs. Suomessa

Yleensä tuottajilla niin Suomessa kuin ulkomailla on jonkinlainen tausta muusikkona, säveltäjänä tai äänittäjänä/miksaajana (Burgess 2005, 15–20). Silti tie tuottajaksi on yleensä alkanut esimerkiksi assistenttina tekemällä kaikkea mitä on pyydetty taustasta huolimatta: keittämällä kahvia, vaihtamalla lamppuja, siivoamalla, hoitamalla juoksevia asioita ja mahdollisesti myös huoltamalla kalustoa. Pikkuhiljaa tuolta tieltä on päästy auttamaan varsinaisissa

äänityssessioissa esimerkiksi mikrofoniin sijoittelussa. Sitä kautta on päädytty äänittäjän assistentiksi ja hiljalleen itse tuottajaksi (Massey 2000). Äänityssessioiden työt assistentin ja tuottajan välillä perustuvat luottamukseen, jonka muodostuttua voi Massey (2000, 57) mukaan käydä esimerkiksi niin, että tuottaja pyytää assistenttiaan miksaamaan tekeillään olevan levyn, koska on itse estynyt pääsemään paikalle.

Omasta kokemuksesta tiedän, että tie tuottajaksi on juuri tällainen. Tekemäni harjoittelut ovat sisältäneet yllä mainittuja asioita ja olen harjoittelujeni aikana toiminut assistenttina varsinaisissa äänityksissä. Kaikki siitä eteenpäin on yleensä itsestä kiinni. Toki olen jo tässä vaiheessa huomannut, että alalle sisään pääseminen on erittäin vaikeaa ja tuottaminen alkaakin hyvin pienestä eli yleensä demo-tasolta. Myös Burgessin mukaan suurin osa tuottajista aloittaa uransa tuottamalla uusia artisteja tai yhtyeitä (Burgess 2001, 195).

Toisin kuin ulkomailla, Suomessa äänittäjä/miksaaja-nimike on pikku hiljaa kehittynyt muotoutuen hybridiksi, jossa sama ihminen on yhtä aikaa äänittäjä, miksaaja ja tuottaja. Ääniteteollisuus Suomessa on niin pientä moneen muuhun verrattavissa olevaan maahan nähden, että pelkästään tuottajana toimimiselle on taloudellisesti todella pienet mahdollisuudet. Musiikkivienti tosin on kasvanut viime vuosina (Musex 2010), mutta se ei ainakaan tällä hetkellä vaikuta ääniteteollisuuteen kovin merkittävästi. Toivottavasti sillä tulee olemaan vaikutusta, jotta ala pääsisi kehittymään muun maailman mukaisesti. Tekemieni haastattelujen (2011) mukaan yksi kolmesta tuottajasta oli toiminut uransa aikana pelkästään tuottajana.

Niinpä etenkin Suomessa tuottajaksi ovat luonnollisesti muovautuneet sellaiset äänittäjät ja miksaajat, jotka ovat huomanneet tarvetta puuttua, ja ennen kaikkea uskaltaneet puuttua, artistien sävellyksiin ja sovituksiin saaden aikaan entistä parempaa musiikkia. Jos suomalaisessa musiikkiteollisuudessa olisi hyvä taloudellinen tilanne, uskon, että täällä olisi enemmän tuottajia ja teknikoita tekemässä pelkästään nimikkeensä mukaisia töitä.

3.3 Tuottajan työkalut

Tuottajalla ei ole varsinaista fyysistä työkalua tai soitinta, jolla hän tekee tuotannon. Tuottajan työkalut ovat näkymättömiä, mutta niiden käytön jälki hyvinkin näkyvää. Tuottajalla tulisi olla ”työkalupakissaan” kokemuksen lisäksi sosiaalista osaamista, musiikillista käytännön ja teorian taustaa sekä kykyä kuunnella, keskittyä ja hallita suuria kokonaisuuksia (Gibson & Curtis 2005, 230–231). Myös tekninen tietotaito on tarpeellinen työkalu studioympäristössä (Riikonen 2011). Kokemusta ei tietenkään ole, jos tuottaja on vasta aloittanut, mutta kokemusta musiikista jollakin tasolla pitäisi löytyä taustalta.

Fyysiseksi työkaluksi voisi lukea laitteiston, jota tuottaja käyttää tuotannossaan. Kokemuksen myötä tuottajalle muodostuu tietty laitteistolista, jonka mukaista laitteistoa hän mielellään käyttäisi tuotannosta riippumatta ja todennäköisesti ajan saatossa hankkiikin laitteistoa itselleen tai omaan studioonsa. Tuottajalla olisi hyvä olla esimerkiksi hyvä mikrofoni ja etuaste jonkin tietyn soittimen tai laulun äänittämiseen tai sellainen etuaste, jota voi käyttää usempaan soittimeen eri asetuksia käyttämällä.

Yksi tärkeimmistä tuottajan työkaluista on sosiaalisuus. Tuottajan työ on pääsääntöisesti asiakaspalvelua artistin tai yhtyeen kanssa. Tuottamisessa pätevät samat säännöt kuin esimerkiksi kaupan myynnissä ja asiakaspalvelussa; tuottaja pyrkii auttamaan artistia parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen pääsemiseksi ohjaamalla häntä haluamaansa suuntaan musiikin ja artistin ehdoilla. Samalla tavalla myyjä pyrkii myymään asiakkaalle parhaan mahdollisen tuotteen tämän käyttötarpeisiin tarjoamalla tuotteita, jotka myyjän mielestä ovat parhaat asiakkaan, myyjän ja kaupan kannalta.

Musiikin teorian tuntemus on suotavaa ja sen perustietämys riittää pitkälle riippuen tietenkin siitä, millaisen musiikin kanssa on tekemisissä. Harvoin tosin metal-musiikkia tuottava tuottaja on tekemisissä klassisen musiikin kanssa, jossa musiikin teorian erinomainen tuntemus on tarpeen. Mitä enemmän tietämystä musiikin teoriasta on, sitä helpompaa tuottaminenkin on, etenkin jos artistilla on musiikin teoria hyvin hallussa.

Musiikin käytäntö on myös tärkeää, ja yleensä musiikin teoria ja käytäntö kulkevatkin käsi kädessä. Yleensä tuottaja on soittanut jotakin soitinta jossakin vaiheessa elämäänsä tai soittaa edelleen, jolloin tuottaminen tämän soittimen osalta saattaa korostua. Itselläni esimerkiksi tuottamisessa korostuvat laulu ja rummut. Jonkin soittimen korostumisesta tuottamisessa alkaa helposti muotoutua tuottajan niin kutsuttu omaleimaisuus.

Tuottaminen kokonaisuudessaan kulminoituu suurien kokonaisuuksien hallitsemiseen. Tuottajan olisi hyvä nähdä ja kuulla tuotanto kokonaisuutena ja ohjata kaikkia soittimia sävellyksineen ja sovituksineen haluamaansa päämäärään. Kaikki ”työkalut” kehittyvät kokemuksen myötä, ja siksi aloittelevan tuottajan olisikin helpointa aloittaa tuottaminen demo-yhtyeiden kanssa. Toki kokeneiden yhtyeiden tuottaminen tuo kehitystä mukanaan, mutta työn mielekkyys saattaa olla vaarassa esimerkiksi suurien paineiden takia. Kokemuksen myötä tuottajalla alkaa myös kehittyä omaleimaisuus, joka muodostuu useimmiten oman taustan kautta soittimiin, joita itse on soittanut, tai yleissoundiin kuten Rick Rubinilla.

3.4 Mihin tuottajaa tarvitaan?

Yksi artistin tai yhtyeen menestyksen kannalta tärkeimmistä tuottajan tehtävistä on kyky suhtautua kriittisesti kappalemateriaaliin sovituksiineen, koska artistin voi olla vaikea suhtautua objektiivisesti materiaaliin, jota hän on toistuvasti kuunnellut kappalemateriaalia säveltäessään (Zager 2006, 6). Sama pätee kappalekohtaisesti sävellyksiin ja sanoituksiin. Kappalemateriaalia sekä koko tuotantoprosessia voi lähestyä kriittisesti esimerkiksi yhdestätoista eri näkökulmasta, jotka ovat konsepti, melodia, rytmi, harmonia, lyriikka, ”tiukkuus”, instrumentaatio, kappalerakenne, esitys, miksaus ja kaluston laatu (Gibson & Curtis 2005, 92–94).

Tuottajan kontrolli levytettävään materiaaliin ja soittosuorituksiin vaihtelee tuottajan tyylin, käsillä olevan genren ja artistin taitotason mukaan (Burgess 1997, v). Ehkä tärkein tuottajan ominaisuus kuitenkin on tilanteeseen kuin

tilanteeseen sopeutuminen niin teknisesti kuin sosiaalisesti. Jokainen yhtye tai artisti on erilainen, ja hyvin todennäköisesti jokainen päivä yhtyeen tai artistin kanssa sessioiden aikana on erilainen, joten sopeutumista ja sosiaalisia taitoja ei tule ainakaan vähätellä. Myös jokainen studio on erilainen kalustoltaan ja tiloiltaan. Ongelmien syntyessä tuottajan rooli on suuri. Musiikillisten ongelmien syntyessä tuottajan on erittäin tärkeää pystyä ratkaisemaan niitä määrittelemällä ongelma ja sen syntymisen syy sekä löytämään keino, jolla ongelman voisi ratkaista (Gibson & Curtis 2005, 200).

Sosiaalisia taitoja ei varmaan voi ylikorostaa, koska musiikissa on yleensä kyse tunteista ja tekijän henkilökohtaisista kokemuksista. Kappaleen tekijällä on omaan musiikkiinsa side, joka helposti korruptoituu vääränlaisella lähestymisellä esimerkiksi silloin, kun kyseessä on jonkinlainen ehdotus, joka saattaisi muuttaa kappaleen alkuperäistä merkitystä huomattavasti esimerkiksi sanoituksien, sovituksien tai sävellyksien osalta. Siksi on tärkeää pystyä sopeutumaan ja pysymään rauhallisena paineen alla (Gibson & Curtis 2005, 201).

Tuottajan on syytä pitää aina mielessä, että kyse on kuitenkin asiakaspalvelusta ja asiakkaan tarpeiden täyttämisestä eikä tuottajan omien mieltymysten jyräämisestä lopulliseen tuotteeseen. Toki vastaan tulee varmasti tilanteita, joissa neuvottelutaitoja tarvitaan. Loppujen lopuksi tuottajan tehtävä on hoitaa sessioissa kaikki muu, että artisti voi vain ottaa rennosti ja luoda taidettaan ilman sessioiden tuomaa painetta esimerkiksi budjetista ja aikatauluista (Massey 2000, 122).

4 Serene: demo-äänite 2011

4.1 Tuotannon aihe

Osa opinnäytetyötäni on Serene-nimisen yhtyeen ensimmäisen demo-äänitteen tuottaminen. Yhtyeeseen kuuluu kitaristi Nevalainen ja rumpali Auvinen. Koska Serenen musiikki on sekoitus metal- ja rock-musiikkia, se valikoitui osaksi opinnäytetyötäni. Aloittaessani yhteistyön Serenen kanssa yhtyeessä oli vielä laulaja ja basisti, mutta aikatauluongelmien ja yhtyeen sisäisten henkilökemioiden takia kokoonpano puolittui, jolloin lupauduin lopulta hoitamaan demo-äänitteelle kaikki laulut sekä koskettimet. Laulan itse muutamassa eri yhtyeessä, joten olin kiinnittänyt jo yhtyeen puolittumiseen mennessä paljon huomiota laulusovituksiin ja sanoituksiin, eikä minulla siksi ollut paljon ylimääräistä opeteltavaa.

Serene valikoitui opinnäytetyöni aiheeksi aiemmin Nevalaisen toiselle yhtyeelle tekemäni miksauksen kautta. Monesti niin kutsuttuja tuotantokohteita joutuu itse hankkimaan etsimällä kiinnostavia yhtyeitä tai artisteja keikoilta ja internetistä (Gibson & Curtis 2005, 234–235). Kiinnostavien tapausten kanssa ollaan yhteydessä ja saadaan mahdollisesti aikaan yhteistyötä ja parhaimmassa tapauksessa pitkäaikainen yhteistyösuhde. Tässä tapauksessa yhtye lähestyi minua Backstabbing Bastard-, The Falling Crest- ja Groke's Clan -nimisille yhtyeille tekämäni töiden perusteella. Koska Serenessä oli muutama soittaja Groke's Clan -yhtyeestä, tuottamisen aloittaminen oli hieman helpompaa.

4.2 Demo-äänitteen esituotanto

Serenen kanssa esituotanto alkoi koko yhtyeen kanssa palaverilla, jossa kävimme läpi materiaalin, johon olin aiemmin tutustunut, ja siihen liittyvät molemminpuoliset tavoitteet, toiveet ja ajatukset. Koska tuottaja käsitteenä on monille melko varauksellinen ja kaukainen ja saattaa väärin esilletuotuna aiheuttaa esimerkiksi reaktion ”kuka hitto sinä luulet olevasi” (Gibson & Curtis

2005, 235), yritin saada aikaan rennon ilmapiirin tutussa kahvilassa keskustellen myös yleisiä asioita ja kuulumisia.

Palaverissa pääsimme helposti yhteisymmärrykseen tulevan äänitteen suuntaviivoista ja sovimme myös ensimmäiset yhteiset harjoitukset pidettäväksi kahden viikon päästä palaverin jälkeen.

Ensimmäinen kohtaaminen on todella merkittävä. Sen aikana näkee molemmiin puolin, millaisten ihmisten kanssa ollaan tekemisissä. Tuossa vaiheessa on vielä helppoa kieltäytyä työstä, jos huomaa olevansa aivan väärä ihminen tekemään yhteistyötä yhtyeen kanssa. Tällöin kyse on yleensä henkilökemioista ja täysin eri tavoitteista, joita ei saada millään samankaltaisiksi edes ensimmäisissä tapaamisissa.

Esituotantoa varten tein jokaisesta kappaleesta rakennekaavion, jonka avulla kaikkien on helpompi hahmottaa kappaleiden sisältö (ks. liite 1). Kaaviot olivat kuitenkin pääasiallisesti itseäni varten alkuvaiheen yhteisiin harjoituksiin, jotta voisin näkemäni ja kuulemani perusteella tehdä johtopäätöksiä kappalerakenteisiin mahdollisesti tarvittavista muutoksista.

Seuraava esituotantovaihe oli ensimmäiset harjoitukset. Olin lähettänyt yhtyeelle etukäteen soittimien ja laulujen sovitusehdotuksia, joita pyysin miettimään ja kokeilemaan itsenäisesti ennen yhteisiä harjoituksia. Siinä vaiheessa ehdotukset eivät olleet kovinkaan suuria, lähinnä muutamia erilaisia rumpukuvioita sekä melodiakuvioita kitaralle ja laululle. Tarkoituksena oli kuunnella yhtyeen yhteensoittoa ja kappaleiden kokonaisuutta. Aloin miettiä jo tässä vaiheessa kappalejärjestystä, koska levyn ”draaman kaarella” on paljon merkitystä kuuntelijan kokemukseen. Jokin kappale voi sopia paremmin jonkin toisen jälkeen kuin ennen sitä.

Tein muistiinpanoja omista ehdotuksistani ja niiden hyväksymisestä. Ajattelin koko ajan tuottajan rooliani sitä kautta, miten haluaisin itseäni tuotettavan. Siksi en halunnut olla liian päällekkävyä tai komenteleva. Kaikki ehdotukseni esitin mahdollisimman rakentavasti. Kyseessä on kuitenkin niin kutsuttu

”hengentuote”, johon kappaleen tekijällä voi olla jo ennen sen harjoituksiin tuomista tunneside. Siksi on parempi olla hienotunteinen ehdotustensa kanssa. Kyse on pienenpienistä asioista, joita on pakko lähestyä mahdollisimman hellävaraisesti.

Harjoituksien päätteeksi sovimme uusista yhteisistä harjoituksista. Yhtyeen yhteensoitto oli hyvällä tasolla, mutta pyysin yhtyeen jäseniä harjoittelemaan vielä joitakin kertoja ennen seuraavia yhteisiä harjoituksia. Sovimme myös Nevalaisen kanssa, että pitäisimme palaverin kappaleiden rakenne-ehdotuksien pohjalta viikon kuluttua. Päätin pitää palaverin vain Nevalaisen kanssa, koska hän oli kappaleiden tekijä, eivätkä kappaleiden rakenteet juuri kiinnostaneet muita soittajia.

Rakennepalaveri oli tuottoisa ja oli hyvä, että pohdimme kappaleita kahdestaan Nevalaisen kanssa. Hänellä kappaleiden tekijänä oli paljon visioita siitä, mihin suuntaan kappaleiden pitäisi mennä. Gibsonin ja Curtisin (2005, 89) mukaan tuottajan tulisi pyrkiä ruokkimaan ja ohjaamaan artistin visioita haluttuun suuntaan. Niinpä pyrin tuottajana toimimaan Gibsonin ja Curtisin osoittamalla tavalla Nevalaisen kanssa työstäessämme rakenteita. Pyrin ohjaamaan hänen luovuuttaan esimerkiksi kertomalla mikä minusta toimii hyvin, mitä en itse säilyttäisi ja mitä jonkin osan tai soinnun tilalle voisi tehdä. Rakenteet eivät muuttuneet kovinkaan paljon, vaan lähinnä rakenteiden sisäiset asiat eli se, mitkä soittimet ovat äänessä missäkin kohtaa. Sovimme Nevalaisen kanssa, että yhtye kävisi harjoittelemassa kappaleet ilman tuottajaa uusien rakenneideoiden pohjalta.

Seuraavat harjoitukset olivat sovittua myöhemmin, koska yhtye ei ollut ehtinyt harjoittelemaan tarpeeksi. Tähän vaikutti laulajan ja basistin lähteminen yhtyeestä. Koska uuden laulajan ja basistin etsimiseen ei ollut enää aikataulullisesti varaa, tilanne vaati nopeita päätöksiä. Niinpä ehdotin itseäni hoitamaan lauluosuudet, olivathan ne minulle jo entuudestaan melko tutut. Sovimme myös Nevalaisen hoitavan basso-osuudet, koska hän oli ne säveltänytkin.

Harjoitukset menivätkin yllättävän hyvin kaikkien niihin osallistuneiden puolesta. Harjoituksien jälkeen sovimme vielä yhteisesti, että jokainen tahollaan harjoittelisi kappaleet läpi ja Nevalaisen kanssa hioisimme lead-kitarat ja kitarasoolot kuntoon ennen niiden äänittämistä.

4.3 Demo-äänitteen äänitykset

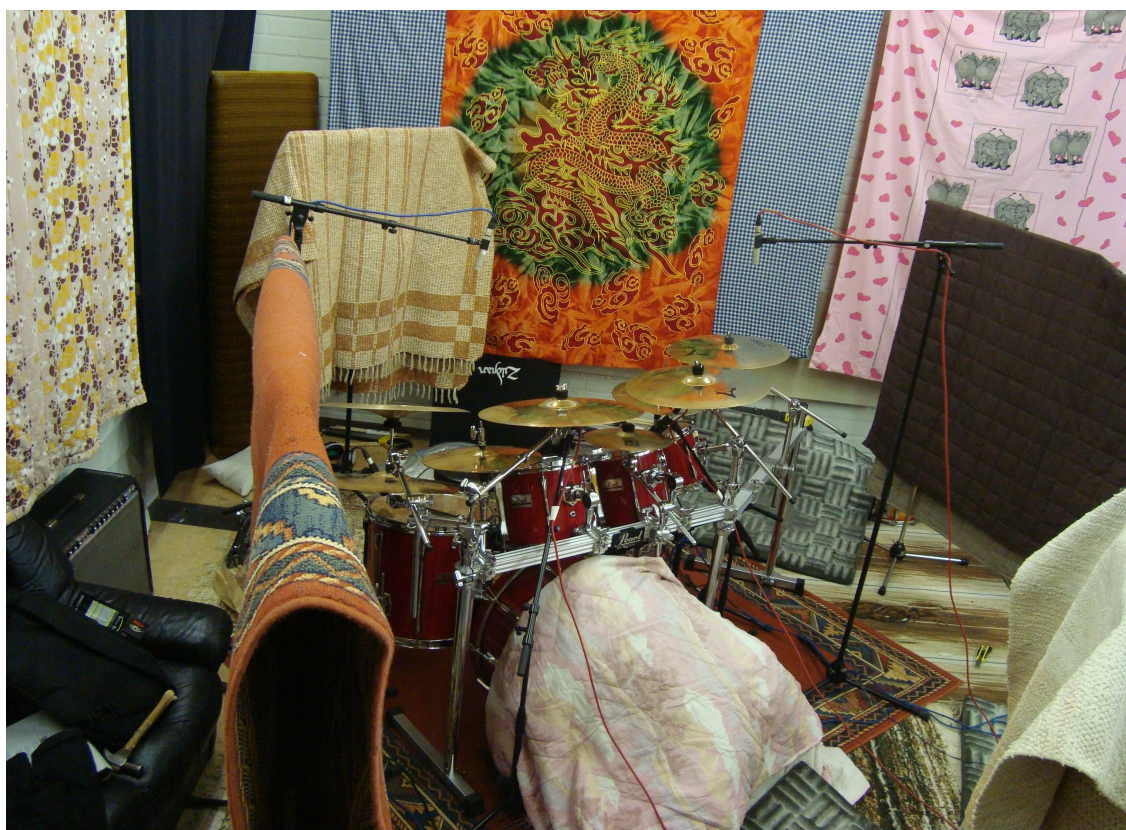
Aloitimme äänitykset rumpujen äänittämisellä. Niin kuin aina tähän asti, sessioiden järjestelemisessä oli pieniä vaikeuksia muun muassa äänityspaikan osalta; koulun studion sijaan jouduin tyytymään Serenen harjoitustilaan pystytettyyn ”kotistudioon”. Harjoitustilassa oli monia haasteita, joista osasta selvittiin ja osan kanssa jouduttiin yksinkertaisesti elämään. Akustointi harjoitustilassa oli melko mitätön, joten yritin vaimentaa tilaa vaimentavilla materiaaleilla (Mäkelä & Larmola 2009, 83). Hain symmetrisyyttä tilaan rumpujen ympärille ja asettelin mikrofonitelineiden varassa roikkuvat matot eri korkeuksille (kuva 4). Ainoa ongelma tämän jälkeen oli katto, jonka kautta mikrofonit poimivat kimpoilevia signaaleja aiheuttaen niin kutsuttua ”kampaefektiä” overhead-mikrofoneihin.

Rajallinen mikrofonietuasteiden määrä vähensi mikrofonien raitojen määrää melkein puoleen siitä mitä olin suunnitellut, joten karsintaa oli tehtävä. Jouduin karsimaan mikrofoneja etutomilta, ride-pellilta, hi-hatilta ja bassorummulta. Jouduin jättämään pois myös tilamikrofonit, joista ei varmaan tuossa tilassa olisi juuri hyötyä ollut muutenkaan.

Kaiken kaikkiaan rumpuäänitykset onnistuivat hyvin, vaikka mieluummin olisin tehnyt äänitykset laadukkaammin koulun studiossa, kuin räjäisessä ja vaatimattomassa harjoitustilassa. Onneksi rumpali oli harjoitellut kappaleet mallikkaasti, mikä tarkoitti sitä, että olimme päässeet samalle aaltopituudelle esituotannossa rumpujen osuudesta ja merkityksestä kappaleissa ja ennen kaikkea sitä, että esituotanto oli onnistunut.

Äänitysten aikana tein muutamia ehdotuksia, miten jotakin voisi soittaa eri tavalla. Yleensä minulla oli tunne, miten jostakin saisi irti enemmän tiettyjen kappaleiden osien kohdalla. Kaiken kaikkiaan vietimme vähän yli kaksi päivää rumpuäänityksiin mukaan lukien kotistudion pystytys ja purku.

Seuraavaksi vuorossa olivat basso- ja kitaraäänitykset. Koska esituotantomme Nevalaisen kanssa oli erittäin hyvin onnistunut, luotin basso- ja kitaraäänitykset hänen käsiinsä. Sovimme että tuotan etänä bassot ja kitarat siten, että Nevalainen lähettäisi minulle äänitetyn materiaalin, jonka läpikäytyäni antaisin hänelle palautteen ja korjausehdotukset. Loppujen lopuksi minun tarvitsi lähettää vain muutama korjausehdotus minkä jälkeen basso- ja kitaraosuudet olivat valmiit. Uskon, että esituotanto oli tehnyt tehtävänsä.



Kuva 4. Huoneen akustoiminen "mattoseinillä". Tarkoituksena oli saada aikaan mahdollisimman "kuollut" eli kaiuton tila.

Päädyimme Nevalaisen kanssa ennen rumpuäänityksiä siihen, että lisäisimme koskettimia mausteeksi kappaleisiin, jotka minä säveltäisin ja sovittaisin ennen

laulujen äänittämistä. Niinpä kitararaidat saatuani aloin säveltää kosketinosuuksia pitäen mielessäni, että ne tulisivat vain mausteeksi tukemaan jo aikaansaattua tunnelmaa. Päädyin jousi- ja pianosovituksiin jokaisessa kappaleessa sekä Hammond-sovitukseen yhdessä kappaleessa.

Laulut päätin tehdä kotonani liikuteltavalla kalustolla. Kokeilujen jälkeen päätin käyttää kondensaattorimikrofonia puhtaille osuuksille ja dynaamista mikrofonia örinä-osuuksille. Itsensä tuottaminen tuntui olevan kaikista vaikein osa koko sessiota, koska välillä tuntui, että itsensä päästi liian helpolla ja välillä mikään ei päässyt läpi ankarasta seulasta. Itsensä tuottamisessa pitäisi päästäkin siihen tilanteeseen, että osaisi asennoitua kuuntelemaan omat suorituksensa ulkopuolisen korvin.

Laulujen äänittämisessä ja niiden tuottamisessa tärkeintä on puhdas suoritus, tunne ja oikein lausuminen, joilla kaikilla on yhtä tärkeä rooli. Sanoilla on myös suuri merkitys, ja ne on yleensä käyty tarkkaan läpi ennen niiden äänittämistä, koska laululyriikka on oma kirjoittamisen lajinsa, joka syttyy loistonsa sävellyksen yhteydessä (Salo 2008, 35). Laulu yleensä mielletään tärkeimmäksi osaksi kappaletta, ja monesti koko kappale rakentuukin sen varaan. Metal-musiikissa, jossa on pääsääntöisesti örinä-osuuksia, muut soittimet ottavat hieman laulun taakkaa harteilleen. Takana on monesti kosketin- ja lead-kitaraosuuksia tai koko muun yhtyeen hieman monimutkaisempaa soitantaa.

4.4 Materiaalin miksaus

Aloitin miksausksen materiaalin editoimisella. Rummut olin editoinut jo niiden äänitysten jälkeen, jotta kaikki muut päällesoitettavat elementit saataisiin lopulliseen muotoonsa jo äänittäessä, mikä helpottaisi jälkityötä editointivaiheessa. Koska tähän asti kaikki oli tehty kotistudio-hengessä, päätin tehdä myös tuotantoprosessin miksausvaiheen samaan tapaan Macbook Prolla ja Logic 9 -äänitysohjelmalla ”kotioloissa”.

Pyrin miksauksessa huomioimaan yhtyeen toiveet soundin suhteen kuuntelemalla yhtyeeltä saatua referenssimusiikkia. Toisin kuin metal-musiikissa nykyään, pyrin myös ilmavampaan lopputulokseen tiukasti kompressoitua lopputuloksen sijaan. Metal-musiikki on varmasti yksi rajoittuneimpia tyylejä musiikissa pääosin siksi, että lopputulos on yleensä vahvasti kompressoitua ja prosessoitua.

Äänimaisema muotoutui aika perinteiseksi metal-musiikiksi toisenlaisista pyrkimyksistäni huolimatta. Tämä johtui rumpujen osalta siitä, että äänityksissä tehdyt soundit eivät paikoittain olleet tarpeeksi hyvät, joten jouduin paikkailemaan niitä rumpusampleilla. En päässyt myöskään vaikuttamaan tässä vaiheessa enää kitarasoundeihin, koska kitarat olivat Nevalaisen äänittämät. Jätin kuitenkin kompressointia kaikessa niin vähälle kuin mahdollista, jotta lopputulos olisi mahdollisimman ilmava. Metal-musiikille tyypillistähän on, että soittimia on samanaikaisesti soimassa paljon, ja sen lisäksi komppikitaroita kaksinkertaistetaan ja joskus jopa kolminkertaistetaan, jotta komppipohja saataisiin mahdollisimman jämäkäksi. Samoin kosketinsoittaja on saattanut säveltää ja sovittaa musiikkinsa useille erilaisille soittimille, joita pahimmassa tapauksessa on kymmeniä. Lauluja voi olla myös useita päällekkäin, riippuen laulu- ja musiikkityylistä.

Miksauksessa tuottamisen määrä ja laatu on kiinni oikeastaan vain tuottajasta. Ainoa asia, joka sen lisäksi vaikuttaa tuottamiseen on käytettävissä oleva kalusto rajoittaen tai auttaen tuottamista. Tässä tapauksessa kalusto oli hyvin rajoitettu, koska käyttämäni ääniohjelmiston plug-in-laajennukset ovat hyvin vaatimattomia. Pääsin mielestäni kuitenkin kaikkia osapuolia tyydyttävään lopputulokseen.

Koska tein miksauksen kotona omalla kalustollani, kaikki työ tapahtui Logic 9 -ohjelmiston sisällä ilman muuta kalustoa. Kaikki prosessointi on tehty sekvensseriohjelman plug-ineilla. Miksauksen aikana tekemäni tuottaminen kuuluu esimerkiksi laulu- ja lead-kitarasaundissa, panoroinnissa ja rakenteiden merkityksellisissä automaatioissa. Myös tietyt efektoinnit ovat käsialaani.

4.5 Demo-äänitteen masterointi

Päätin miksauksen jälkeen antaa masteroinnin kollegalleni Koranderille, jotta saisin itse etäisyyttä materiaaliin, ja että hän pääsisi materiaalin pariin tuorein korvin. Annoin hänelle muutamia omia ajatuksiani masteroinnista, muun muassa mitä taajuuksia haluaisin korostettavan tai vähennettävän.

Kävin Koranderin luona kuuntelemassa, miltä lopputulos kuulostaa ja teimme vielä muutamat tarvittavat korjaukset taajuuksiin. Tässä vaiheessa huomasin, että masteroinnissa ei enää tarvita tuottamista mahdollisen ohjeistuksen jälkeen, eikä niitä ohjeistuksiakaan välttämättä enää tarvita, ellei tuottajalla ole vahva visio siitä, miltä lopputuloksen pitää kuulostaa. Tuottajalla voi olla ohjeita esimerkiksi ekvalisoinnista, kompreissoinnista tai limitoinnista, jotka vaikuttavat eniten lopputuotteeseen.

5 Yhteenveto

Tuottaminen on kuulunut aina osaksi koko tuotantoprosessia ja yleensä se on ollut yhden ihmisen eli tuottajan työtä. Nykyisin kuitenkin levyn tekijätiedoissa levyn äänittänyt, miksannut ja tuottanut henkilö saattaa olla sama. Pelkästään tuottajana toimivia henkilöitä tapaakin harvoin Suomessa. Syitä siihen on monia, mutta suurin lienee raha. Muita syitä ovat tietotekniikan kehittyminen, joka on mahdollistanut musiikin tekemisen kotiympäristössä sekä alan töiden alihinnoittelu. Myös tuottamisen sisäistäminen pienten budjettien tuotannoissa ilman varsinaista tuottajaa pahentaa tuottajien työtilannetta entisestään. On turha vähätellä musiikkiteollisuudenkaan osuutta, johon on vaikuttanut suurimpana yksittäisenä elementtinä piratismi.

Tuottajan työ on tällä hetkellä hyvässä asemassa ulkomailla, kun suomalainen tuottajien ammattiryhmä on yhteensulautumisen partaalla. Uskon kuitenkin, että tuottaja on tarpeellinen ja merkityksellinen henkilö nykyisissä suomalaisissakin tuotannoissa, koska hän toimii linkkinä levy-yhtiön ja artistin välillä. Tuottaja on

se henkilö, joka pitää huolen kustannuksista levy-yhtiön puolesta, mutta ennen kaikkea se, joka parhaimmillaan vie artistin luovuuden seuraavalle tasolle. Nämä asiat kulkevat yhä tiivimmin yhdessä, koska kulut halutaan pitää jatkossa mahdollisimman pieninä ja samaan aikaan halutaan musiikin olevan entistä laadukkaampaa. Rahalla on suuri merkitys tämän päivän musiikkituotannoissa, ja sen johdonmukainen käyttäminen tarvitsee tuottajaa myös jatkossa.

Tuottaminen nykypäivän demo-yhtyeen kannalta on aivan erilaista kuin tuottaminen ennen, koska musiikin tallentaminen on erittäin helppoa kotistudioissa joko yhtyeen itsensä tai jonkun ulkopuolisen harrastelijan toimesta. Kappalemateriaalin tallannuksen ja tulevien sovitusten kannalta se ei ole ollenkaan huono asia, mutta se saattaa helposti vaikuttaa soitto- ja sävellystaidon tarpeelliseen kehittymiseen sekä uusien, tuoreiden ja erilaisten näkökulmien syntyymiseen. Ajautuminen tällaiseen tilanteeseen johtuu muun muassa audiolaitteiston hintojen roimasta laskusta ja tietotekniikan suorituskyvyn nopeasta noususta. Internetin aiheeseen liittyvät keskustelupalstat (Ultimate metal forum – Andy Sneap, muusikoiden.net) antavat myös rohkeutta kokeilla tuotantoprosessin toteuttamista omin voimin, mutta ne eivät anna oikeudenmukaista kuvaa tuottamisesta ja tuottajasta käytännössä.

Yhtyeitä ja artisteja ihannoidaan ja palvotaan entistä enemmän, ja siksi uusia yhtyeitä syntyy nopeaa vauhtia. Alalla on kuitenkin armottoman kovaa kilpailua, koska uuden musiikin tarjonta on valtavaa. Yhtyeen pitäisi nostaa itsensä ylös massasta entistä nopeammin yhtyeen alkutaipaleella. Siksi tuottaminen on äärimmäisen tärkeää nuorille yhtyeille, jotta ne saataisiin opastettua mahdollisimman varhaisessa vaiheessa oikeaan suuntaan. Tuottaminen tässä vaiheessa antaisi myös oikeanlaisen kuvan tuotannon eri vaiheista ja niiden painoarvoista. Ammattimaisessa tuotantoprosessissa yhtye oppisi myös näkemään omat vahvuutensa ja heikkoutensa, jotka varhaisessa vaiheessa osattaisiin valjastaa ja korjata (Aaltonen 2011).

Lähteet

- Aaltonen, M. 2011. Tuottaja. Sähköpostihaastattelu. 15.7.2011.
- Burgess, J. R. 2005. The art of record production, 3rd edition. London: Omnibus Press.
- Brown, J. 2009. Rick Rubin - in the studio. Toronto: ECW Press.
- Case, A. 2000. The session – preproduction and live recording. Nuts 'n Bolts.
- Curtis, M., Gibson, D. 2005. The art of producing: how to produce an audio project. Boston: Thomson course technology PTR.
- Hänninen, J. 2011. Tuottaja. D-studio. Sähköpostihaastattelu. 19.7.2011.
- Massey, H. 2000. Behind The Glass; top record producers tell how they craft the hits. San Francisco: Backbeat Books.
- Musex. 2010. Suomalaisen musiikin vienti kääntyi kasvuun.
<http://www.musex.fi/fi/news/suomalaisen-musiikin-vienti-kaantyi-kasvuun>.
 12.10.2011.
- Muusikoiden.net. 1999-2011.
<http://muusikoiden.net/keskustelu/conferences.php>. 20.10.2011.
- Mäkelä, J. P., Larmola, K. 2009. Oma studio ja äänittämisen taito. Keuruu: Like-kustannus.
- Nazarian, B. 1988. Recording production techniques for musicians. New York : Amsco Publications.
- Owsinski. B. 2010. A Brief history of music production.
<http://bobbyowsinski.blogspot.com/2010/08/brief-history-of-music-production.html>. 13.11.2011.
- Riikonen, J. 2011. Tuottaja. E-studio. Sähköpostihaastattelu. 1.8.2011.
- Ultimate metal forum – Andy Sneap. 2000-2011.
<http://www.ultimatemetal.com/forum/andy-sneap-151>. 20.10.2011.
- Viitalähde, J. 2011. Virtalähde mastering. Kuhmoinen.
<http://www.virtalahde.com/masterointi.html>
- Wikipedia. 2010. Äänitetuottaja.
<http://fi.wikipedia.org/wiki/%C3%84%C3%A4nitetuottaja>. 23.9.2011.
- Wikipedia. 2010. Äänenmasterointi.
http://fi.wikipedia.org/wiki/Äänen_masterointi. 23.9.2011
- Zager, M. 2006. Music production - a manual for producers, composers, arrangers, and students. Oxford: Scarecrow press, inc.

Serene: A Foul Game -kappaleen rakennekaavio

Serene: A Foul Game

[illegible]